Rok VIII Lipiec 1938 Nr 7

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Pejzaż" J. Nadolski, Koralewo Pom.


alfa


alfa
FABRYKA ARTYKUŁÓW FOTOGRAFICZNYCH
18×24
5214
ALFABROM
Br. 26. T.
Br. 32. T.
Br. 2. M.
G. 5. T.
G. 5. UT.
G. 5. N.
P. 5. T.
P. 5. N.
Br. 5. T.
Br. 5. M.
Br. 3. N.

Wiadomości Fotograficzne
Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VIII LIPIEC 1938 NR 7

ZDJĘCIE NAD POLSKIM MORZEM

(Dokończenie)



Dr Tadeusz Cyprian, Poznań

Gdynia jest typowym nowoczesnym portem handlowym, i daje w tej dziedzinie sporo okazji do pracy.

Zdjęcia w porcie gdyńskim obejmą przede wszystkim wszelkie czynności związane z załadowaniem i wyładowaniem okrętów, pokażą podstawianie dużych statków przez holowniki pod nadbrzeża, pracę kranów i innych urządzeń mechanicznych portowych.

Warto dla ogólnej orientacji zacząć od objazdu portu motorówką, co daje pogląd na całość terenu, przy czym w czasie takiego objazdu wolno swobodnie fotografować z pokładu motorówki z wyjątkiem terenu portu wojennego.

Zdjęcia z portu gdyńskiego czekają dopiero na kogoś, kto by je zrobił, bo podczas gdy mamy mnóstwo pięknych obrazów z życia portowego w Hamburgu, Gdańsku, portach angielskich i włoskich czy francuskich, z Gdyni niema jeszcze nic prócz sztywnych, oficjalnych niejako ilustracyj pracy portu.

Port w Gdańsku jest odmienny od gdyńskiego. Najciekawszym terenem pracy będzie tu nie właściwy port dalekomorski, lecz nadbrzeża nad Motławą, tak bardzo malownicze, jak rzadko można w świecie spotkać.

Stare domy, przeglądające się wprost w wodzie, mosty, ruch statków i łodzi, wszystko to stanowi teren pracy o niewyczerpanych wprost możliwościach. Począwszy od Rybiego Targu (Fischmarkt) nad Motławą, aż do spichrzów zbożowych można wędrować po nadbrzeżu i niemal co chwila napotykamy motyw i to pierwszorzędny.

Utrudnień fotografowania i zakazów o ile mi wiadomo, niema żadnych, przynajmniej nigdy się z niczym podobnym nie spotykałem, choć siedziałem tam całymi dniami i nieraz usłużny „Schupo" schodził mi z pola widzenia objektywu, by nie przeszkadzać.

Odrębną dziedziną pracy jest fotografowanie zdala od brzegu morza, we wsiach kaszubskich na wybrzeżu. Wsie te, mimo że zalane są przez letników, zachowały jeszcze sporo swej odrębności i można niejedno wypatrzeć.

W takiej Jastarni, Kuźnicy, czy Chałupach motywów folklorystycznych jest sporo, a jeszcze więcej w okolicach mało odwiedzanych przez letników, jak we wszystkich wsiach w okolicy Pucka.

Począwszy od starych rybaków i rybaczek, robiących i naprawiających sieci, przez odrębności architektoniczne domów rybackich aż do kota wygrzewającego się na progu starego domu, motywów jest dość. Jeśli zaś już mówimy o fotografowaniu „na lądzie", warto wspomnieć kilka słów o Gdyni i Gdańsku od strony tegoż lądu.

Gdynia da nam rozmach i nowoczesność — starych budowli tam niema, bo ich nigdy właściwie nie było poza nielicznymi zabudowaniami dawnej wsi. Zato betonowe bloki, pocięte liniami dużych okien, nowoczesne ulice, skwery, złączenie i portu miasta w jedną całość, ruch pociągów w porcie i samochodów na ulicach, wszystko to odbywa się obok siebie, jednocześnie i nieraz na jednym zdjęciu możemy pokazać transatlantyk obok nowoczesnej kamienicy, z samochodem i lokomotywą na pierwszym planie. I to będzie prawdziwe zdjęcie nowoczesnej Gdyni. Przeciwnie, Gdańsk cały tonie w szlachetnej patynie starożytności. Wąskie uliczki, stare domy, malownicze kościoły i gmachy publiczne, oto teren pracy pierwszorzędny dla miłośnika architektury.

Teren to trudny, bo uliczki są wąskie, domy przeważnie ciemne, trzeba wyczekiwać godzinami, aż słońce padnie z korzystnej strony. W każdym razie jednak motywów ilość niezliczona.

Studia wydm, tak charakterystycznych dla brzegów Prus Wschodnich u nas są rzadkie, bo mało jest wydm o tak orginalnych kształtach, co tłumaczy się kierunkiem, w jakim wieją wiatry. Kierunek ten w kombinacji z położeniem półwyspu Helskiego nie sprzyja tworzeniu się form wydmowych, jakie podziwiamy na zdjęciach wschodniopruskich.

Często motywem może być roślinność nadmorska. Tu i ówdzie rosną samotne sosny, dziwacznie i malowniczo powykręcane, wydmy pokryte są ostami, a wszystko to może w połączeniu z pięknym niebem (koniecznie!) dać nam interesujący motyw. Pamiętać tylko musimy, by nie łazić zanadto po wydmach, bo nie wolno!

Las, pokrywający cały półwysep Helski podobny jest nieco do sosnowych lasów wielkopolskich i mało ma czysto morskich odrębności.

Niewyczerpanym terenem pracy dla młodego amatora jest życie letników na plaży. Ale temat ten jest właściwie bardzo trudny, choć zdawałoby się, że niema niczego łatwiejszego, niż zrobić zdjęcie letników na plaży.

Zdjęcie takie jednak będzie ładne i pokaże nam naturalne twarze osób jedynie wówczas, jeśli zrobimy je krótko przed zachodem słońca, gdy ludzie mogą już bez wykrzywienia rysów twarzy patrzeć w słońce — w południe, gdy wszystko siedzi na plaży i fotografuje się na zabój, twarze ludzkie wychodzą czarno i z okropnymi grymasami.

To byłoby najmniejsze — kto jednak umie podpatrywać prawdziwe życie na plaży, uchwycić ludzi na piasku lub w wodzie w naturalnych pozach, bez „wygłupiania się" do objektywu? Kto pokaże nam dzieci, bawiące się na fali, budujące zamki z piasku, choć to może byłoby jeszcze najłatwiejsze?

Życie na plaży łatwo jest zdejmować, ale trudno jest z niego stworzyć obraz, któryby mógł zadowolić jakie takie choćby wymagania artystyczne. Za to znacznie łatwiej jest o dobre zdjęcia, ukazujące nam życie na pokładzie okrętu.

Praca na pokładzie pociąga każdego amatora, bo otoczenie i akcesoria ma tam tak niezwykłe, tak nowe, że aż się proszą o zdjęcie.

Motyw, oparty na elemencie linearnym jest znacznie łatwiejszy i bardziej pociągający od motywu opartego na grze światła i cienia, wszystko zaś, co widzimy na pokładzie, przedstawia niezwykłą dla szczura lądowego grę linij.

Tam pokład z linią burt, kominy, łodzie ratunkowe, malownicze urządzenia pokładowe, schody, wszystko to tworzy niezwykłe i pełne ożywienia fragmenty, jeśli zaś dodamy do tego grę światła słonecznego, tak żywą i urozmaiconą w tej plątaninie linii, otrzymamy całość niezmiernie pociągającą.
Zdjęcia z pokładu mogą być bardzo piękne i posiadać nawet pełną wartość artystyczną i kompozycyjną, jeśli autor nie ograniczy się do sakramentalnych i stereotypowych grup znajomych, wpatrzonych nabożnie w obiektyw.



„Pod żaglem" *Dr T. Cyprian, Poznań*

Barwne życie pokładowe, ujęte w ramy urządzeń na statku daje mnóstwo okazji do zdjęć rodzajowych o silnie zdecydowanym charakterze. Jeśli zaś do tego dodamy obrazy z portu, połączone z życiem statku, jak ładowanie bagażu i prowiantu, łodzie przybijające do okrętu, ruch podróżnych, gromady mew za rufą, a wreszcie motyw morza i nieba w połączeniu z fragmentami samego statku, otrzymamy piękny i żywy dziennik podróży, niepozbawiony wartości dokumentarnej i artystycznej.

Pracy fotograficznej nad morzem jest dość, mimo że morze nasze jest małe i skromne, nie posiada fantastycznie wykrojonych brzegów i skał, ani malowniczej scenerii południowej, ale trzeba do pracy w tym terenie przystępować z umiłowaniem tematu, bystro obserwować i ustawicznie się w tej pracy doskonalić, by uzyskać wyniki, odpowiadające naszym nadziejom i zamierzeniom.

Dr Tadeusz Cyprian, F. K. P., Poznań

JAK WYWOŁAĆ NAŚWIETLONĄ NIEPEWNIE PŁYTĘ?

Gdy amator udaje się na wycieczkę, czy też urlop wypoczynkowy, jest rzeczą dowiedzioną iż jako plon przywozi z sobą zdjęcia przeważnie nie wywołane. — Trudno bowiem wozić całą ciemnię ze sobą, tym bardziej, że z jednej strony w dzisiejszych czasach chodzi o jak najdalej idące zmniejszenie objętości bagażu, a z drugiej strony, pewniej i lepiej delikatną pracę laboratoryjną wykonać w domu, w normalnych warunkach. — Na urlopie zaś, jak to na urlopie, gdzie 90% zdjęć robi się w pośpiechu i nagle, nie można też żądać od amatora cudów, tzn.: by wśród eksponowanych negatywów nie było ani jednego niedoświetlonego czy prześwietlonego. — Zdarza się to prawie zawsze, tak, że nie należy tym się przejmować bo zresztą znamy już środki zaradcze, które błąd w czasie naświetlenia podczas procesu wywoływania pozwalają nam niemal zupełnie wyrugować. — O tych to metodach zaradczych pragnąłbym dzisiaj pomówić. — Mowa będzie tutaj tylko o błonach ciętych (cut film) lub o płytach, czyli o materiale aparatów kasetowych, bowiem wałek filmu musimy wywołać cały w ustalonym kompromisowo wywoływaczu, w innym razie kosztem jednych popsulibyśmy drugie zdjęcia zawarte w rolce. — Cała metoda wywoływania płyt naświetlonych niepewnie polega na takim sposobie wywołania, ażeby można było poznać stopień naświetlenia i zastosować środki zaradcze w razie prześwietlenia lub niedoświetlenia. Do zabiegów takich nadają się tylko wywoływacze „łatwo dostrajalne" (patrz niżej), to jest takie, które pracują powoli i reagują b. silnie na powiększenie zawartości bromku potasu lub na dodatek przyspieszający. —



„Wercia" *Zb. Wiszniewski, Poznań*

a) Wywoływanie dostrajalne (zwykłe).

— Wchodzą tu w rachubę tylko wywoływacze dostrajalne, jak: adurol, hydrochinon, pirogalol, glicyna i pirokatechina, a także metol-hydrochinon w trzech roztworach (patrz recepty na końcu artykułu). —

Wywoływacze dostrajalne przyrządzamy w dwóch roztworach; jednym zawierającym substancję wywołującą i konserwującą (siarczyn sodowy krystal.) i drugą zawierającą składnik alkaliczny (substancja przyspieszająca). — W osobnych miarkach szklanych odmierzamy przed użyciem normalne ilości obydwóch płynów, przy czym do wanienki dla wywoływacza na pełną ilość substancji wywołującej nalewamy tylko $^1/_{10}$ część roztworu alkalicznego. — Po rozpoczęciu wywoływania w tej mieszaninie należy stwierdzić w jaki sposób ukazuje się wywoływany obraz:

1. Jeżeli pierwsze ślady obrazu wyłaniają się stosunkowo szybko, a inne szczegóły idą za nimi stopniowo, ale stale, to możemy przyjąć, że naświetlenie było dobre.

2. Jeżeli jednak pierwsze ślady obrazu wyłaniają się dość szybko, a wkrótce wyłaniają się półtony i cała warstwa pokrywa się szarym zadymieniem, to zachodzi prześwietlenie.

3. A jeżeli pierwsze ślady ukazują się bardzo późno, a półtony wyłaniają się opornie, to zachodzi niedoświetlenie,

— W pierwszym i trzecim wypadku (dobre naświetlenie i niedoświetlenie) należy natychmiast dodać do mieszaniny wywołującej resztę składnika alkalicznego z drugiej miarki, po czym dokończyć wywoływanie. W razie silnego niedoświetlenia możemy ograć jeszcze (pełny już) wywoływacz o 2—3 stopni C. (dodać ciepłej wody).



„Cygan" *Wł. Markefka, Stryj*

W razie stwierdzenia prześwietlenia (punkt drugi) należy zmieszać naszą substancję wywołującą z bromkiem potasu 1:10, (w ilości do 2 cm³) nie dodając roztworu alkalicznego z drugiej miarki, a dopiero przy końcu wywoływania, gdy płycie wciąż jeszcze brak siły, dolać do mieszaniny resztę substancji przyśpieszającej (z drugiej miarki).

b) Wywoływanie dostrajalne (trójmiskowe).

I do tego zabiegu nadają się tylko wywoływacze dostrajalne (patrz wyżej).

Należy przygotować trzy miski: Do pierwszej wlać wywoływacz zestawiony według poprzednich wskazówek dla płyt nieświetlonych normalnie, do drugiej dla płyt prześwietlonych, a do trzeciej dla niedoświetlonych.

Wywoływanie rozpoczynamy w wywoływaczu dla płyt normalnych (I-sza miska). Z wyłaniania się obrazu (patrz przepis poprzedni) stwierdzamy stopień naświetlenia negatywu i odpowiednio do spostrzeżeń kończymy wywoływanie albo w tej samej misce, albo w drugiej (prześwietlenie), lub też w trzeciej (niedoświetlenie).

c) Wywoływanie zapomocą wywoływacza podzielonego.

Przyrządzamy cztery roztwory (nazwijmy je: A, B, C i D)

A. 500 cm^3 wody,
18 g hydrochinonu,
60 g siarczynu sodowego krystal.,

B. 500 cm^3 wody,
8 g edinolu,
60 g siarczynu sodowego.

C. Roztwór węglanu sodowego 1:10. (soda
D. Roztwór węglanu sodowego 1:20. kuchenna.)

Przygotowujemy trzy miski. Do pierwszej nalewamy sporo A lub B, albo mieszaninę równych części A i B, do drugiej C, do trzeciej D. — Oprócz tego mamy naturalnie miskę z utrwalaczem. Najpierw należy umieścić negatyw na 90 sekund w pierwszej misce. (W tej kąpieli na płycie nic się nie ukazuje, należy zwrócić jednak baczną uwagę na czas, od którego zależy późniejsza gęstość obrazu). — Po upływie podanego czasu płytę wyjąć, poczekać chwilę aby ściekł z niej płyn i (bez płukania) przenieść ją do drugiej miski z roztworem C. — Jeżeli obraz wyłoni się b. szybko, to zaszło prześwietlenie. Wówczas należy dodać 2 cm^3 bromku potasu do mieszaniny i dokończyć wywoływanie. — Jeżeli obraz został normalnie przez nas naświetlony, wywoływanie kończymy w misce D. — Podobnie postępujemy z płytami niedoświetlonymi, podgrzywając jedynie roztwór D o 2—3° C. ponad ciepłotę normalną 17—18 stopni.

— Metoda powyższa tym się różni od poprzednich, że jak się przekonałem jest ekonomiczniejsza w użyciu, bowiem roztworami A i B można się posługiwać aż do wyczerpania, a jedynie tanie C i D należy zmieniać po kilkakrotnym użyciu.

Metol-hydrochinon w trzech roztworach.

A. 1000 cm^3 wody,
15 g metolu,
140 g siarczynu sodowego krystal.

B. 1000 cm^3 wody,
100 g siarczynu sodow.,
15 g hydrochinonu.

C. 1000 cm^3 wody,
150 g węglanu potasowego.

T. J. Samet, Ryga

(W czasach automatyzacji wywoływania rozważania powyższe mogą wydać się anachronizmem, niemniej jednak mogą one zainteresować amatorów „starszej daty“, zwłaszcza na prowincji, gdzie jest więcej sposobności do systematycznej pracy, wymagającej sporo czasu i zabiegów, — więc chętnie artykuł ten zamieszczamy.)

Redakcja.

LIST OTWARTY DO CZYTELNIKÓW

Muszę zacząć niestety, od spraw prywatnych. Byłem ciężko chory i dlatego wielu z Was mogło myśleć, że się już „skończyłem" i że nareszcie „młodzi" będą mogli mieć głos. Tak mógł przede wszystkim przypuszczać jeden, którego artykuł pojawił się w lutowym numerze „Wiadomości Fotograficznych" i był tam wielkim nieporozumieniem, gdyż nikomu nie pomógł, a wszystkim zaszkodził. Widać tylko to jedno, że autor za jednym zamachem postanowił się wybić i obrał najbardziej fałszywą drogę. I nie wie nawet, że „Wiadomości Fotograficzne" są z pochodzenia „Polskim Przeglądem Fotograficznym" tego samego zacnego Wydawcy, zamkniętym w r. 1930. A ponieważ Wydawca ten nie jest człowiekiem łatwo zniechęcającym się, więc powiedział o czytelniku — „nie kijem go, to pałką" — i w krótkim czasie dał życie „Wiadomościom Fotograficznym". Trzeba to specjalnie podkreślić, abyście drodzy Czytelnicy nie myśleli, że w tradycji obecnego Wydawnictwa p. K. Gregera jest jakieś piśmidełko półreklamowe! Jest w tej tradycji rzecz piękna, której bliższe omówienie zadaleko by w historię powojennej fotografii polskiej zaprowadziło.

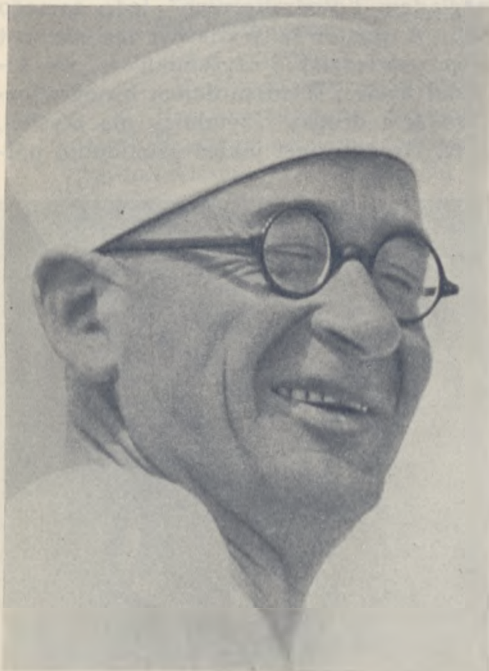


„Bez tytułu" *F. Staszewski, Poznań*

Jest to objaw całkiem zrozumiały i tendencja szlachetna, że wielu z Was chciałoby nabrać rozgłosu w piórze i obrazie. Metody prowadzące do celu, nie są jednak obojętne. Łatwo jest gołosłownie potępiać „starych" i wysławiać pod niebiosa „młodych", ale na wszystko muszą być argumenty i trzeba być choć trochę w piśmiennictwie fachowym polskim i zagranicznym oczytanym, aby wiedzieć coś więcej o tym jakie prądy nurtują fotografię światową. Bo tam też odbywa się walka młodych ze starymi, lecz metody jej są bardziej europejskie, niż u nas. To Wam muszę ze smutkiem powiedzieć, gdyż gdyby jeden z Was przeczytał tylko ostatnie dwa roczniki czasopisma wiedeńskiego „Galerie", to jeden smutny artykulik w lutowym numerze „Wiadomości Fotograficznych" nigdyby nie został napisany, a w każdym razie inna byłaby jego forma.

W kwestii formalnej trzeba Wam, drodzy Czytelnicy wiedzieć, że przynajmniej połowa „starych", to ludzie jeszcze pełni inicjatywy i wigoru, bez których współpracy nie wyżyje (dosłownie!) żadne fotograficzne czasopismo, mające pretensje do jakiej takiej wartości w bogatej prasie fachowej zagranicznej. A naj-

mniej jedna czwarta przeskoczy jeszcze z powodzeniem na nartach niektórych gorlickich młodzików i wcale nie będzie z tego zarozumiała! Ja np. nie mam jeszcze 40 lat i zaledwie dopiero 10 lat pracuję publicznie w fotografice. Jeżeli zaś któryś z Czytelników nie życzy sobie, aby moje i moich Kolegów po piórze nazwiska powtarzały się, to może to przecież śmiało, a poufnie napisać do Redakcji i Wydawcy z odpowiednim umotywowaniem. Sam fakt powtarzania się jakiegoś nazwiska niczego w znaczeniu ujemnym nie motywuje. Argumentacja musi być rzeczowa. Powinniście uświadomić sobie, że te same nazwiska w polskiej publicystyce fotograficznej, są także dlatego, że dobrych artykułów fotograficznych, zwłaszcza technicznych, jest ogólny i wielki brak. Dlatego nas, których niektórzy z Was nazywają starymi, stetryczałymi, zjełczałymi itd., choć jesteśmy właśnie w sile wieku, poszczególne redakcje zapraszają specjalnie do współpracy. Bo jest nagminny brak dobrze piszących o fotografii autorów, a co za tym idzie, dobrych artykułów z tej dziedziny.



„Portret pana K." *J. Krysztofik, Wilno*

W tym cała tajemnica. Obsłużcie się w czasopiśmie sami, a my natychmiast znikniemy. Ale obsłużcie się dobrze, a nie tak, jak w lutym. Dobrze, to znaczy tak, aby się to podobało przynajmniej większości czytelników, nie zaś tylko samemu autorowi i jego najbliższej rodzinie. Aby coś o czymś napisać, nie wystarczy mieć temat — trzeba jeszcze umieć pisać interesująco. Największa zaś liczba ludzi nie jest ta, która nie ma tematu, lecz ta, która nie umie pisać interesująco. Gdyby wszyscy „starzy" w polskiej fotografice byli rzeczywiście starymi, to jeszcze nie wypadałoby ich za to potępiać w myśl zasady „dziś mnie, jutro tobie", a już najmniej stosowna jest forma tych wystąpień. Doprowadza to do takich anomalii, że w tym samym numerze pojawiają się prace Wasze i tych, których potępiacie za powtarzanie się ich nazwisk. Owszem — zaproponujcie Wydawcy, niech przez kilka miesięcy zapełnia numery tylko Waszymi artykułami, — a zobaczymy, jak się wtedy pismo będzie podobać Wam samym! Zamiast tylko psioczyć na „starych", trzeba raz zaeksperymentować. To jedyny sposób udowodnienia, że dacie sobie radę własnymi siłami. A jeżeli się okaże, że nie, to powinniście tych starych, rzekomo powtarzających się publicznie przeprosić, tak, jak tego wymagają dobre obyczaje publicystyczne.

Powie na to chóralnie olbrzymia większość z Was: — „A, myśmy tego nie chcieli!" Ale Wy, drodzy Czytelnicy, macie prawo domagać się od Wydawcy

i Redakcji tego, czego chcecie. Rąbcie więc listy, a może Redaktor przy tej sposobności odkryje którego z Was, tak, jak mnie odkrył przed 10-ciu laty! Zapewniam Was, że wszystko poszło z jednego prywatnego listu do redakcji. Powiem Wam nawet na ucho, że początkowo szło to dość opornie i poniekąd wbrew mojej woli! Powiem Wam jeszcze coś — ten list otwarty jest skierowany wprawdzie do Was, ale faktycznie nie dotyczy Was, drogich i miłych nam wszystkim Czytelnikom i fotoamatorów, lecz zaledwie paru z Was, którzy nie odrośli dobrze od ziemi, a zdaje im się, że reprezentują Wasze pragnienia i poglądy i że mogą wejść w zabłoconych bucikach przez okno między tych „starych", którzy im się tak nie podobają, jak rzekomo Wam wszystkim. Na to nie pozwolimy i Wy nie pozwólcie, jeżeli pragniecie, aby „Wiadomości Fotograficzne" miały odpowiedni poziom i oddychały znośną atmosferą. Mówię Wam — rąbcie listy do Wydawcy, bo z tym człowiekiem można mówić!

Kończę ten list pięknym pokłonem w stronę p. Bożeny Romanowskiej, która ma dla nas podwójną wartość — jako odkrycie rodzaju żeńskiego i jako dobre odkrycie. Ona Was, drodzy Czytelnicy, dobrze reprezentuje, i te słowa piszę nie tylko dla zachęty tej, która chwytając za pióro fotograficzne bardzo łatwo może się doczekać epitetu „starej", ale również dlatego, aby dać wyraz szczerej radości z tego odkrycia wschodzącej gwiazdeczki, która między starymi, brodatymi wąsalami, za jakich uchodzimy w oczach niektórych czytelników, może dość pociesznie wyglądać.



„Słońce" — *E. Stewner, Poznań.*

Ale ją pocieszę. Prawie wszyscy golimy się. Szyję myjemy „przynajmniej" raz na rok. Poza tym fotografujemy, czasem piszemy artykuły, których nikt nie czyta i wielbimy Wydawcę, gdy płaci.

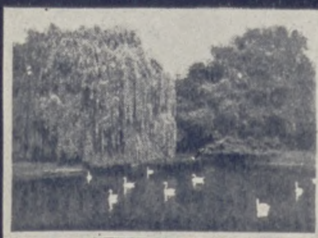
Zakopane, w maju 1938.

Dr Antoni Wieczorek.
















KĄCIK KRYTYCZNY

„Bezgrzeszne lata" p. J. Macikowskiego z Żywca są doskonale podpatrzonym motywem dziecięcym i gdyby dziewczynka z prawej była mniej czarna (co można zrobić), całość, silnie powiększona, byłaby rzeczą o dużej wartości.

„Dziecko z kotem" p. H. Dremanta z Zemborzyc byłoby dobre, gdyby tak kot, jak i włosy dziecka nie były tak silnie naświetlone. Blask bijący od kota utrudnia jego rozpoznanie, a plama na włosach dziecka odrywa uwagę od jego buzi.

„Obłoki" p. J. Gebauera z Torunia są dobre i szkoda tylko, że dół obrazka jest zbyt czarny i monotonny, bo inaczej całość byłaby piękna.

„Żniwa" p. W. Jeszkiewicza z Końskich są dobrze ujęte i mają znakomite niebo, a tylko lepiej byłoby, gdyby wóz był bliżej — wówczas motywowi już by nic nie brakowało.

„Przy książce" p. St. Waisa z Klimkówki ma za ostrą jasną linię wnęki okiennej i ta odrywa uwagę od sylwety czytającego, który trzyma książkę w zbyt głębokim cieniu.

„Puhacze" p. Mgr M. Korczyńskiego z Nowego Targu są doskonale ujęte i trzeba im tylko stonować nieco tło, by wyraźniej wystąpiły.

„Wiosna" p. E. Kochańskiego z Warszawy pokazuje nam park i staw, ale staw jest martwy, woda czarna, a łabędzie zbyt jaskrawe.

„Chwila namysłu" p. J. Brzezowskiego z Randomanic byłaby lepsza, gdyby nie chaotyczne tło i gdyby prawa osoba była więcej zwrócona profilem.

„Kąpiel" p. Kpr. L. Dobrzyńskiego z Wejherowa jest dobrze skomponowana, bo trzy postacie kąpiących się są w należytym miejscu i mają należycie potraktowane tło. Tylko światło mogłoby być więcej plastyczne.

„Kościół Bernardynów" p. J. Paczkowskiego ze Lwowa jest dobrze naświetlony, ale niepotrzebnie wali się w prawo, ma za dużo czarnego przedniego planu i za dużo równie czarnego nieba. Wycinek byłby lepszy, zwłaszcza prosty.

„Lato" p. J. Nickowskiego z Inowrocławia jest doskonale ujęte, ma piękne niebo i dobrą tonację stoków pokrytych trawą. Obrazek zasługuje na powiększenie.

„Stary zabytek" Ks. St. Welonina z Swistaczowa lepiej byłoby zdjąć bardziej z bliska, bo wtedy możnaby ciekawą starą budowę lepiej uwydatnić.

„Narocz w słońcu" p. M. Łojewskiego ze Święcian jest zbyt pusta. Poręcz na przednim planie gubi się w cieniu, drzewa z lewej nie mają równowagi na prawej krawędzi obrazu, niebo jest płaskie, a refleks na wodzie za szeroki.

„Na pomoście" p. A. Gurowskiego z Grodziska byłoby lepsze, gdyby autor zdecydował się albo na uczynienie motywem głównym grupy osób po prawej stronie i zbliżył się do nich, pomijając resztę, albo potraktował pomost bardziej ogólnie. Tak bowiem najlepiej wyszły deski pomostu, które są mało ciekawe.

ZALETY WYMIENNYCH OBIEKTYWÓW

Fotografia, skrępowana sztywnymi właściwościami swych narzędzi, nie może kształtować obrazu tak, jakby to nieraz chciał artysta, bo z jednej strony musi ograniczyć się do przedstawiania rzeczy znajdujących się w danej chwili przed obiektywem, bez możliwości zmian tematu zapomocą twórczej fantazji malarza, z drugiej zaś strony musi obracać się w ramach perspektywy geome-



„Pejzaż" *J. Nadolski, Koralewo Pom.*

trycznej, nie mogąc przedmiotom różnych planów obrazu nadawać wymiary odpowiadające ich ważności jako elementów kompozycyjnych.

O ile jednak pierwsze ograniczenie jest niemożliwe do usunięcia, o tyle drugie dziś już niemal nie istnieje, bo technika daje nam w rękę możliwości, o jakich niedawno jeszcze nie dało się nawet pomyśleć. Wystarczy wymienić tu jako narzędzie pracy Leikę lub Contaxa z jego wymiennymi obiektywami o wszelkich ogniskowych, od szerokokątnej począwszy, aż do zdeklarowanych teleobiektywów.

Zacznijmy więc od wypadku, gdy ogniskowa obiektywu jest za krótka, by z pięknego motywu dać równie piękny obraz. Weźmy jako przykład odległy pałac z kamienną najadą na pierwszym planie, a zobaczymy na zdjęciu różnicę,

jaka zachodzi między zdjęciem zwyczajnym obiektywym, a teleobiektywem o 13,5 cm ogniskowej. Zobaczymy, jak zupełnie niepozorny i nieciekawy fronton pałacu. ledwo widoczny w dali między drzewami, rośnie i staje się przepięknym motywem, a zarazem widzimy, że nawet gdyby można było podejść dostatecznie blisko z aparatem, to i tak nicby to nie pomogło, bo wówczas bylibyśmy tak blisko owej pierwszoplanowej najady, że nie możnaby jej na jednym obrazie zharmonizować z odległym pałacem. Tylko więc zdjęcie z dużej odległości, dokonane teleobjektywem, może dać nam motyw o pełnych walorach artystycznych.



„Wspinaczka" *R. Serafin, Zakopane.*

Jak widzimy z tego obszernie omówionego przykładu, zastosowanie teleobiektywu wyczarowuje obraz tam, gdzie inaczej stajemy bezradni.

Drugi przykład dotyczy wypadku wręcz przeciwnego, gdzie zależy nam na tym, by pierwszoplanowy motyw uwydatnić, wyolbrzymić, zmniejszając jednocześnie tło. Tu uciekamy się do pomocy obiektywu szerokątnego i podchodzimy bardzo blisko motywu, dzięki czemu uzyskujemy taką perspektywę, w której bliska kolumna rośnie niemal do nieba, dalekie zaś i nieciekawe domy maleją i gubią się niemal w tle.

I to zdjęcie wykonane w ogniskowej 2,8 cm byłoby niemożliwe przy użyciu normalnego obiektywu, bo wprawdzie wielkość pierwszoplanowej kolumy moglibyśmy regulować swobodnie przez zmianę odległości aparatu od niej, ale nie mielibymy wpływu na tylny plan, który byłby zawsze za wysoki i natrętny.

Odwrotnie, by uzyskać większy tylny plan, stosujemy obiektyw o długiej ogniskowej, oddalając się z aparatem od motywu, dzieki czemu proporcja motywu pierwszoplanowego i długoplanowego tła w dużym stopniu się zharmonizuje.

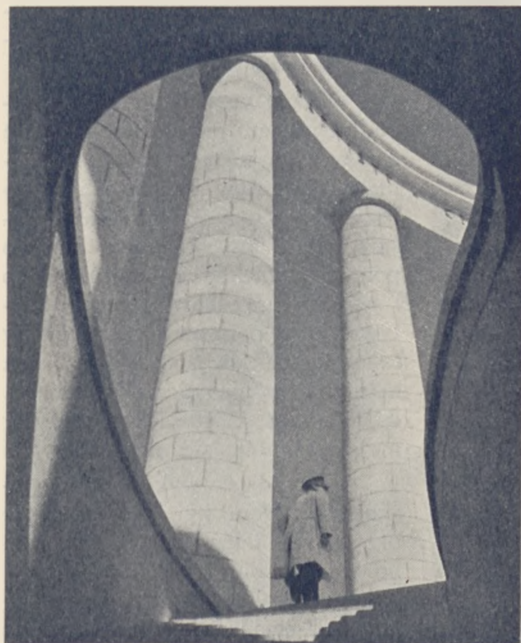
Ten wypadek zdarza się często, gdy oko nasze, widząc piękny motyw w dużej odległości przeskakuje niejako odległość i nie daje nam orientacji co do wzajemnego stosunku odległości i wielkości na obrazie.

Regulowanie wielkości tła, by dostosować je do pierwszoplanowego motywu jest łatwe przez używanie teleobjektywu tam, gdzie tło ma być jak naj-

większe w stosunku do pierwszego planu, oraz obiektywu szerokątnego tam, gdzie pierwszoplanowy motyw ma przerastać wszystko inne w obrazie swą wielkością.

Czasem zdarzy się, że chcemy pierwszoplanowy, duży obiekt zmniejszyć w stosunku do tylnego planu o wyjątkowo pięknych walorach artystycznych i wówczas długa ogniskowa ratuje nas z kłopotu.

Tak samo uniknięcie „zniekształcenia perspektywicznego" jest możliwe jedynie albo przez oddalenie się z aparatem od motywu, co jednak powoduje zdjęcie tegoż motywu w zbyt małej skali, albo przez użycie obiektywu o dłuższej ogniskowej. Innej rady nie ma i wszyscy, że aby uzyskać piękny portret, musimy zastosować długą ogniskową lub też operować wycinkiem formatu.



„Architektura" *A. Serog, Cieszyn.*

W takich wypadkach przez użycie teleobiektywu otrzymujemy piękne obrazy postaci ludzkich tam, gdzie normalna ogniskowa zupełnie zawodzi.

Mimo wszystko jednak ogniskowa normalna jest uniwersalna i stosowanie obiektywów szerokokątnych i teleobiektywów ograniczone jest do celów specjalnych.

Po przeczytaniu tych uwag nasuwa się nieuchronnie jedna zasadnicza refleksja: oto jedynie taki aparat, jak Leica daje możliwość stosowania wszelkich możliwych ogniskowych bez trudu i kłopotu i tylko wtedy możemy dobierać sobie swobodnie perspektywę wedle naszych zamierzeń kompozycyjnych, jeśli możemy jednym ruchem ręki zmieniać obiektyw szerokokątny na teleobiektyw i przeciwnie.

Bo jeślibyśmy musieli za każdym razem kombinować rozmaite soczewki dawniejszych obiektywów składanych, używając dużej kamery na statywie, to praca ta nie stałaby w żadnym stosunku do wyników, zważywszy trudy transportu całego sprzętu, konieczność operowania ze statywu i komplikacje przy nastawianiu na ostro i ocenie czasu naświetlenia.

Mała, poręczna i uniwersalna „Leica" lub „Contax" i dwa obiektywy zapasowe mieszczą się w kieszeniach ubrania, a pozwalają na pracę w każdym terenie i w każdych warunkach.

Dr Tadeusz Cyprian, F.K.P., Poznań.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. T. O. Ostrów. List WPana jest dla nas nieco niejasny. Zdjęcia słońca robią stale astronomowie za pomocą specjalnych przyrządów — nie robią ich amatorzy, bo nawet jeśliby im się udało uzyskać obraz pod słońce, a to wraz z tarczą słoneczną w pełnym blasku, to wartość takiego obrazu byłaby minimalna, gdyż tarcza ta ma mikroskopijną średnicę i daje na obrazie niemal punkt jasny, podczas gdy inne przedmioty muszą z natury rzeczy być ciemne. Jeśli Pan dokonał takiego odkrycia, że zdjęcia pod słońce nie są sylwetami, mimo że słońce samo jest na obrazie, to niechaj Pan uchyli rąbka tajemnicy w postaci nadesłania nam takiego zdjęcia, bo bez niego nic Panu ciekawego powiedzieć nie możemy.

WP. M. B. Jaworzno. Artykuł o fotografowaniu kwiatów, poparty pięknymi ilustracjami jest zawsze mile widziany, o ile nadejdzie w sezonie.

W sprawie aparatu kinowego na film normalny proszę zwrócić się do firmy Foto-Greger, która Panu udzieli wyczerpujących informacji.

WYSTAWY I KONKURSY

„Dziecko w fotografii". Adres: Komitet Ogólnopolskiego Kongresu Dziecka, Warszawa, Koszykowa 19 m. 12 a. Termin 31. sierpnia 1938. Liczne cenne nagrody.

London Salon of Photography. Adres: The Hon. Secretary The London Salon of Photography 5 a Pall Mall East, London S. W. 1. Zamknięcie zgłoszeń 31 sierpnia 1938. Wpisowe 5 sh.

II. Międzynarodowa Wystawa Fot.-art. Luxemburg. Adres: Monsieur Martin Dellere, Avenue Guillaume 61. Luxemburg. Zamknięcie zgłoszeń 15 sierpnia 1938. Wpisowe 20 frs, belg.

WYSTAWA FOTOGRAFIKI

„Piękno Ziemi Śląskiej"

W czasie od 1 do 15 listopada 1938 r. odbędzie się w Katowicach w salach reprezentacyjnych gmachu Śląskiego Urzędu Wojewódzkiego pod protektoratem wojewody śląskiego Dr. Michała Grażyńskiego wystawa fotografiki pod hasłem „Piękno Ziemi Śląskiej", organizowana przez Związek Propagandy Turystyki Województwa Śląskiego przy współudziale Śląskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii w Katowicach.

Udział w wystawie może wziąć każdy nadsyłając do dnia 30 września br. artystycznie wykonane zdjęcia fotograficzne o najmniejszym formacie 18×24 cm, będące w całości dziełem autora.

Temat zdjęć powinien być związany z ziemią śląską i przedstawiać krajobraz, zabytki, ludzi i warsztaty pracy. Ilość nadsyłanych prac nieograniczona, zdjęcia powinny być naklejone na białym kartonie, wpisowe wynosi zł 2,— przy zgłoszeniu do 10 prac.

Za najlepsze prace przewidziane są nagrody i to zł 50.—. Poza tym przewidziane są liczne premie wartościowe.

STEREOSKOPIA

(Dokończenie)

Omówiliśmy teoretyczną stronę stereoskopii, warto jednak zastanowić się również nad stroną ściśle praktyczną. Stwierdzić należy, że łatwiej jest wykonać dobre zdjęcie stereoskopowe, aniżeli dobrą fotografię pojedyńczą. Sam wybór motywu jest łatwiejszy, ponieważ przy tych zdjęciach plastyczne działanie obrazu przytłumia ewtl. braki kompozycji. W każdym razie przy zdjęciach stereoskopowych zwracać trzeba uwagę na wybór miejsca, z którego zdjęcie wykonywać będziemy, aby podkreślić plastykę motywu. Zdjęcia dalekie bez przedniego planu nie dają plastyki i wypadną płasko. Dalekie wieże, szczyty górskie itp. to motywy, których będziemy unikali. Natomiast wszelkiego rodzaju motywy chwytane jako rzut oka przez drzwi — bramy, między drzewami, zza filarów, krat itp. — oto wdzięczne pole pracy dla stereoskopika.

Jak już poprzednio podałem, można zdjęcia stereoskopowe kopiować na płytach przeźroczowych, względnie jako odbitki stereoskopowe. Ten ostatni sposób jest bardzo prosty i wygodny. Wykonujemy więc jedną całą odbitkę z obu zdjęć. Następnie obydwa zdjęcia rozcinamy i naklejamy na tekturkę. Przypominam, że zdjęcia należy pozamieniać, tzn. że lewe wypaść musi jako prawe, a drugie na odwrót. Najlepiej przed rozcięciem odbitki całej ołówkiem zaznaczyć, które zdjęcie jest prawe, a które lewe. Przy naklejaniu na karton może być trudno ustalić, w jakiej odległości od siebie zdjęcia mają się znajdować. Chodzi również o to, by linie poziome (horyzont) i pionowe zgadzały się ze sobą dokładnie. W przeciwnym razie zdjęcie nie da pożądanego rezultatu i razić będzie oko. Dobrym sposobem jest na odbitki nałożyć nieco kleju i lekko przymocować je na kartonie, który wsuwamy do naszego aparatu do oglądania zdjęć stereoskopowych. Patrząc przez aparat możemy przez przesuwanie tak ustalić odległość i położenie obu obrazów, by dały spodziewany efekt. Następnie ostrożnie przeciskamy całe odbitki, by się zupełnie do kartonu przykleiły. Mają tutaj amatorzy pole do pomysłowości, bo sposób wykonania jest obojętny. Dodać chcę tylko, że odbitki przeznaczone jako obrazy stereskopowe wykonywać należy na papierze o powierzchni błyszczącej. Papiery szorstkie, siatkowe itp. w ogóle w rachubę brane być nie mogą.

Wyżej podany sposób robienia odbitek podałem dla tych amatorów, którzy sporadycznie wykonywać chcą zdjęcia stereoskopowe. Jeżeli jednak amator przystępuje do stałego zajmowania się tą dziedziną fotografii, to w takim wypadku najlepiej zakupić specjalną kopioramkę, o której już poprzednio wspominałem. Umożliwia ona wykonywanie odbitki obydwuch obrazów na jednym papierze bez potrzeby przecinania i następnie ustalania odległości i położenia tych obrazów na kartonie.

Henryk Maciejewski, Poznań.

SEKRET POWODZENIA

Są artyści fotografowie, czyli tak zwani fotograficy, którzy robią piękne zdjęcia i których prace zadziwiają publiczność na salonach międzynarodowych. Są to po większej części artyści, którzy swoim talentem i uzdolnieniem technicznym podnoszą fotografię do szczytów sztuki. — Ale takim artystą nie może być każdy amator.

Poza tym są niezliczone rzesze fotografujących którzy wyrzucają na świat mnóstwo zdjęć, robiąc je dla swojej przyjemności, na pamiątkę lub po prostu dla sportu.



Przeglądając takie obrazki widzimy, że większość z nich to prace przeciętne i banalne, sporo niemiłych i nieestetycznych, ale bywa też pewna ilość prac pięknych i miłych. — Postarajmy się zanalizować, co wpływa na tak rozmaity poziom zdjęć.

Otóż zdjęciami najpiękniejszymi po największej części będą do takie, których się nie pozuje. Dobry amator wyłania ten lub inny moment z otaczającego go świata i stara się uchwycić go w taki sposób, by pozujący nie zauważyli nawet że są fotografowani. Pozowane zdjęcia bywają czasami piękne, ale trzeba do tego mieć wiele wprawy.

Przeciętnemu amatorowi najczęściej się to nie udaje. Otrzymuje on albo sztuczne albo martwe figury, czasami nawet przykre i niemiłe.

A jakież piękne jest załączone obok zdjęcie. — Oto ojciec bawił się ze swoim przemiłym dzieciakiem. Bawił się tak zapamiętale, że nawet nie zauważył, jak fotograf zrobił Retiną szereg zdjęć.

Warunkiem niezbędnym będzie zawsze tutaj zdjęcie migowe (1/25 lub 1/50 sek.) no i ma się rozumieć czuły, drobnoziarnisty, pozwalający na duże powiększenia materiał negatywowy Panatomic.

E. Skrzywanowa, Warszawa

UROCZYSTE OTWARCIE
NOWEJ FABRYKI FILMÓW I PAPIERÓW FOTOGRAFICZN. „J. FRANASZEK" S. A. W WARSZAWIE

W dniu 28 bm. odbyła się inauguracja nowej placówki przemysłu fotochemicznego. Powszechnie znana od przeszło stu lat fabryka obić papierowych i papierów kolorowych „J. Franaszek" S. A. otworzyła fabrykę filmów i papierów fotograficznych. W uroczystości tej wzięli udział przedstawiciele rządu z pp. Wice Premierem E. Kwiatkowskim, Min. Przemysłu i Handlu A. Romanem, z Wice Min. A. Rosem i Dyr. W. Martinem na czele. Po przemówieniu powitalnym Pana Prezesa Jerzego Franaszka oraz Pana przedstawiciela robotników J. Wojciechowskiego, zabrał głos ponownie Pan Prezes J. Franaszek, charakteryzując rozwój nowej fabryki, uwzględniając inwestycje w ostatnich latach, zwłaszcza od roku 1918 do chwili obecnej. Pan Wice Premier E. Kwiatkowski składając podziękowanie w imieniu rządu za twórczy wysiłek firmy, zwrócił jednocześnie uwagę, iż gdyby w każdym przedsiębiorstwie polskim istniała ta atmosfera i inicjatywa nowych wartości gospodarczych, to wówczas niewątpliwie przemysł polski, jako całość, zrealizowałby wkrótce zadania i obowiązki jakie na nim w chwili obecnej ciążą.



Po zwiedzeniu nowych instalacji fabrycznych działu „foto" stojących na wysokim poziomie technicznym nastąpiła dekoracja kilku pracowników firmy „J. Franaszek", pracujących ponad dwadzieścia lat w tej firmie.

Po przemówieniu Pana Ministra Przemysłu i Handlu A. Romana, Pan Wice Premier E. Kwiatkowski udekorował dziewięciu pracowników i jednego członka zarządu p. Dyr. Z. Pajewskiego Krzyżem Zasługi.

Zarząd firmy „J. Franaszek" na cześć udekorowanych urządził skromne przyjęcie, które swoją obecnością zaszczycili obecni liczni goście z Panem Wice Premierem R. Kwiatkowskim i Ministrem A. Romanem na czele.

W rozmowach towarzyskich w nadzwyczajnie serdecznym nastroju obecni wyrażali radość z powodu powstania nowej placówki polskiej przemysłu fotochemicznego, która umożliwi znaczne zmniejszenie importu w dziedzinie produkcji artykułów fotograficznych z zagranicy.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469

Dlaczego W TUBACH ?



TUBA jest praktycznym opakowaniem dla każdego celu.

TUBA utrzymuje Pelikanol stale świeży.

TUBA umożliwia zużycie zawartości bez reszty.

TUBA z rozprowadzaczem zastępuje pędzel i nie brudzi palców.

TUBA jest zatem dla Pelikanolu praktyczna i wygodna.



Rozprowadzacz sporządzony jest z gumy i ma cienką błonę, którą .... przekłuwa się nożykiem. Po użyciu otwór sam się zasklepia.

Dostarczalne wielkości tub:

3	10 g	tuba z nakrętką metalową
967 a	15 g	tuba z nakrętką metalową
968	30 g	tuba z nakrętką metalową
969	75 g	tuba z nakrętką metalową
968 G	30 g	z rozprowadz. gumowym
969 K	75 g	z rozprowadz. gumowym

Pelikanol

BIAŁY KLEJ

GÜNTHER WAGNER · GDAŃSK



CZCIONKAMI DRUKARNI I KSIĘGARNI ŚW. WOJCIECHA SP. Z O. O. W POZNANIU.
TŁOCZONO NA PAPIERZE Z WŁASNEJ FABRYKI „MALTA".